

ジュウル・シュペルヴィエル

— 宇宙的交感の詩人 —

田邊 純 夫

一八八四年にモンテヴィデオに生れた詩人シュペルヴィエルは、「私が世界の事物に初めてふれたという感銘をうけたのはウルグワイの平原に於いてである」と言いました。また彼が屢々訪れた南米の大草原では、騎乗の家畜番が投縄で野性の動物をとらえ、禿鷹や鷲に啄まれた牡牛の骨が光り、文明都市ではかくされている獣たちのあらゆる死に立會うことが出来たのです。このような生々しい原始的感覺の洗禮をうけたことが、つくましかやかなエレガンスの衣をまとつたシュペルヴィエルの體内に、暗い血のざめきを送りつゞけるのです。

初期の詩集へ船着場では、神話を知らず歴史を持たず、未だにオリンポスの神々にリズムを與えられているヨーロッパ大陸の製造された風景とは似ても似つかぬ南米の風土と一體となつたこの大空間の詩人は、或いは大西洋の船上からどんよりした空のうしろに横たわる南米の陸地をノスタルヂーの遠眼鏡で引寄せて描いて見せ、或いはモンテヴィデオの夕方とピレネエのばら畑、リオデジャネイロの灼けるような山々とフランスの繊細な雪とが、永久に相會うことの出来ぬのを悲しみます。奥地の平野で眞夜中に生れたばかりの仔馬の眠をのぞきにくるモンテヴィデオ港外

の燈臺の灯のような、シュペルヴィエルのエキゾチックなノスタルジーの詩は、一方に象徴派のナルシシズムが存続し、他方シュルレアリストたちの破壊的な反抗精神が擡頭しつゝあつた第一次大戦後の詩壇に、異質の感性を注入しました。

ポオル・ヴァレリーの「ヘシャルム」同年の「船着場」について、シュペルヴィエルの最初の重要な詩集「重力」が出たのは一九二五年、即ちアンドレ・ブルトンによる「ヘシュレアリスム宣言」の翌年でした。この詩集でシュペルヴィエルの感覚は飛躍的に領域をひろげ、その諸詩篇は星空にまたぎ、深海の魚たちに滲み通り、創成期のまた終末の宇宙にも立會い、日常性は幻想と混淆して事もなげに雲の高みに上昇します。彼が少年期を送つた南米の平原と數次の太平洋横斷の體驗は、いわば彼に超地上的な宇宙を發見させました。「人間の記憶は地球をめぐる、地球を包み」、天空はシュルレアリストたちの意に反して、そのきわみにまで敏感な神経を漲らせて地上の體驗に交感します。この詩集の表題こそ、自己を宇宙の部分として自覺した詩人が自己以外のすべてのものに強い連帶性を感じ、孤獨でいることに對する慰めと確信を見出すために、人間たちと同じように自分が必要とするすべてのものに放射される人間的重力の謂でありましょう。

予言

いつの日か 地球は

夜晝の別なく廻轉する

盲目の空間にすぎなくなるであらう。

廣大なアンデス山脈の空の下には

もう山などはなく

小さい凹地さえもなくなるであらう。

世界中の家々からは

たつた一つのバルコンしか残らぬだろう

そして人間の地図からは

天井のない悲しみだけが残るだろう。

大西洋は火になつて

一滴の鹽辛い匂いが空にたゞよい

もう海のことなど知らぬ

一匹の魔法の海豚しか残らぬだろう。

一九〇五年型の自動車から

(車輪は四つで道は一つもない！)

當時の三人の娘たちが

水蒸氣になつたまゝ

昇降口から眺めている

パリも遠くないと思ひながら

そして喉をしめつける

空の臭氣しか感じられないだろう。

森のあつた場所で

一羽の小鳥が立昇るだろうが

誰もそれがどことも言えず

好むことも、聞くことも出来ぬだろう。

それを聞いて「ごしきでわたな」と

つぶやく神のほかには。

このミクロコスモスの詩人においては、心臓の鼓動や血液の循環がそのまま事物や世界の瞬間的な生起と消滅、躍動と衰弱に結ばれております。マルセル・レイモンによれば、「その空氣のような詩は波の形に進み、海の花や植物を運んできて砂の上に長い水脈を残して死んでゆく」のであり、たえず距離を伸ばし距離から逃れてゆく水平線のような彼の詩のノスタルジーについてアンリ・ミショオは、「そこではすべてが同時に現存でもあり非在でもあるような一種の本質的な非在の探究とそれへの豫感である」と言っています。〈重力〉の代表的な作品としては、生と死の仕切りを出来るだけ薄いものにしたリルケの影響の見られるへ焰の尖端▽や、詩が、「極めて短い一瞬間の感覺を表現にくりひろげようとする一つの意欲^{イキツク}」である點で、極めて現代詩らしいへ動き▽をあげることが出来ます。

マルセル・レイモンによつて「シュルレアリスの外に」おかれ、最近の『ランボオよりシュルレアリスムまで——パノラマ・クリチック』においても、エスプリ・ヌウボオでもなくシュルレアリストでもなく單にアプレ・ゲールの詩人中に配列されているシユエルヴィエルではありますが、詩集へ重力▽は純粹で大膽なイマージュに富み、音樂より

も映像を重んじる點で從來の傳統詩とは異質の詩精神の結實を示しています。「川を下る冬の破片のような寶石」「香ぐわしい草花でおおわれる籠のようなおどろき」「泳ぎ手の頭やもぐり手の足」「曙を掃く馬の尾」「側對歩で馬を進めてくる騎士」「光と交錯して濕つた心臓に映るアスファルト道の馬の歩み」「暗闇より暗い深海に一つ又一つともし、そして廻轉する燈臺」「未だ植込みの匂いのする柳の手かごを放たれた二色の燕」「死ぬ前に人差指をあげる大理石の彫像」など、彼の驅使するイマージュが頭腦的でなく即物的であることも注目すべきです。ガエタン・ピコンは現代詩の一般的狀況にふれて、「今日では些細な詩も昔の最も有名な詩よりも多くのイマージュ、發見、おどろきを含んでいる。殆んど詩は萬人の及ぶところにあると言えそうである。古典詩人たちがおづおづと介間見たにすぎなかつたあの領域——自由に結合されたイマージュの廣大な空間に身をおくだけで足りるのである。詩の空はもはや廣大な混亂した明るさに他ならない」と述べているように、 \wedge 重力 \wedge には象徴派以後の新しい詩精神の旗印であるイマージュと發見とおどろきが充滿しています。シュペルヴィエル自身も言っています、「イマージュは暗がりにいる詩人を導く角燈だ。それはまた、詩の心臓が鼓動をうつている神祕な中心に詩人が近づく時に照らされた表面でもある。しかしイマージュばかりではない。一つのイマージュから他のイマージュへの移りゆきもまた詩である筈だ」と。一九三〇年、詩集 \wedge 無罪の徒刑囚 \wedge を世上に送るに當つて、「大戰後詩ではイマージュ砲撃が行われてきた。時には愛すべきものもあるが、イマージュがあまり屢、互いに破壊し合つている」と述べたことに徴しても、シュペルヴィエルは表現技法の極端に走ることを拒み、詩をあくまで人間の體驗の聲たらしめようとの意圖がうかがえます。

註(一) 「現代詩十講」寶文館、藤原定 \wedge 現代詩の性格 \wedge

二

△無罪の徒刑▽には、先の△重力▽やその頃にはすでに發表されていた彼のロマンやコントの雰圍氣をかし出すところの、あの凝つた妖術と途方もない純心さの混合は見られません。こゝでは詩の調子は嚴肅でひそやかで、沈黙に近いものにさえなつています。大空間の冒險を一時放棄したかに見える詩人は「まるでとかげによつて考えるように」、諸現象の裏面にそれらを一層眞實な世界にかえす或る意味が灯るのを辛抱づよく待ちうけ、詩人の期待は簡潔で透明な詩體に何かおごそかな緊迫感をはらんでいます。

生れて間もない頃、飲料水の綠青中毒が原因で相次いで兩親を失つたシュペルヴィエルが、兩親の故郷南佛ビレネエのオロン・サント・マリイを訪ねて歌つた詩は「リルケの思ひ出に」捧げられました。死は外から人間にやつてくるのではない。果肉のなかに核があるように、死は人間の身體の中に宿つてゐるのだ。昔は人間たちはみんな自分の死をもつていて、それが彼らに不思議な威嚴と誇りをあたえていた……という『マルテの手記』の卷頭の言葉に、次のようなシュペルヴィエルの美しい一節を對置してみましよう。「この懷中時計の龍頭と時を刻む音は今日のそれよりはるかに大きい音がする。すべての機械仕掛は最初は騒々しかつたのではなからうか。そして大昔には人間の心臓もそうでなかつたと誰が知ろう。先史時代には恐らく人間は、洞穴の奥にいてさえ他國者のやつてくるのが知れただらう。それが足の毛深い熊であつても、その殘忍な心臓ゆゑに遠くから人は聞きつけただらう。人間の心臓がもはや醫者の耳にしか聞えなくなつたのはきつと餘々にそうなつたに違いない。しかし今日でもそれは太古の恐怖の時のように、胸の中で大きな音を立てることがある……」毎日自分の死に直面して生きようとのリルケの態度が形而上的

であるのに比して、シュペルヴィエルの關心はもつと生理的です。醫者の耳にしかきこえなくなつた心臓の聴き手シュペルヴィエルは、ゼンマイを一回捲ききりにした時計に心臓をなぞらえています。この詩人の獨自性は星農間の大空間と同じく、自己の肉體の最も探究されない暗い部分へと冒險を試みた點にあります。星のまたゝきと自己の心臓の鼓動、これがシュペルヴィエルの詩の兩極です。「生者と見わけがつかぬほどひそかな物腰の死者たち」「唇や手や精神から治つた」オロロン・サント・マリイの死者たちは、詩人に彼の肉を突刺している死のとんがりである骨を思い出させます。しかし詩人は肉の暗やみはやさしいことを肯定し、死を拒み生を歌います。同じように祖先たちの眠るへ海邊の墓地で生と死について瞑想を試みたヴァレリイの、主知主義的傾向は一切こゝには見られません。祖先たちの死を看取つてきた家具にとりまかれ、誰か見知らぬ人によつてその最後の凹みを印されたベッドに横たわり、自分の手の爪に母の爪の一枚を、父の生命を測つた懷中時計の音に亡き父と自分の心臓の鼓動が交流するのを感じる遺傳的自我の詩人シュペルヴィエル。オロロン・サント・マリイに於ける祖先たちとの交感、早くから孤兒となつたこの詩人を、その源と海とを同時に生きる川の流れにもたとえられる大きな生命の河に生かしめるのです。

數次の航海の刻印を強く受けて、ロマンへ大草原人への一人物に「物が動くということが錯覺にすぎぬと信じねばならないとは實に悲しむべきことだ。すべてのものが永遠に同じ場所にあると考えるのは實に恐ろしいことではないか」と語らせたシュペルヴィエルにとつて、インディアンの放つ矢がバリの街角の道標になり、路上のひとつの小石さえ誰も見えていない間にわづかに位置をずらせるのです。巨人シュペルヴィエルが立上る次のような無題の詩――

家畜小屋にねそべっている

灰色の支那の牛が

脊骨を伸ばすと

同じ瞬間に

ウルグワイの牛が

誰か動いたなと思つて

ふりかえつて見る。

いつも太西洋横断船の船橋にいるようなヴィジョンの持主たるこの詩人には、支那からウルグワイへのオーヴァラップも極めて自然です。ユナニスムの影響よりも、詩人の生れたウルグワイの國際的な環境にこの感覺の源泉を尋ねましょう。モンテヴィデオの街は、あらゆる國からきた人間たち、英國のドイツの電車、フランスの自動車、合衆國のオートバイ、モンテヴィデオ製の馬車、スペイン人の馭者などの混合によつてシュベルグワイエルを惹きつけました。更にインドの杉、日本の櫻、オーストラリヤのユーカリ、マダガスカル、支那の、カナダの、或いは海洋を渡り、南米の川を下り、アンデス山脈を越えて運ばれてきた世界の各地の木々が繁つているプンタ・パレナの植物園の景觀ほど彼を感動させるものはなかつたでしょう。「我々はどこにいるか？ 我々は同時に至るところにいるのだ。それは世界の對蹠地の十字路であつて、若しそれらの木々が各、その所を得ていて、我々を取巻く無數の木々が正真正銘の均質の森を作つていることをその深い静けさで我々にわからせてくれないなら、我々は自分たちの眼をおそれ、その突拍子もないことにおどろくであらう」。彼が誇らしくも「同時に至るところにいるのだ」というとき、それは彼に詩的靈感が吹き起る時なのです。この詩人にあつては、單に空間上においてだけでなく心情や思想の面においても、同時に至るところにいるとの感情によつて靈感が起ります。するとイデエやイマージュが他のイマージュに近づくためであれ、それらを見わけがたいものにする深い變化を受けるためであれ、生きはじめる不思議な混沌から詩的狀態が詩人に訪れます。夢と混淆した精神にとつてもはや反對は存在しなくなる。肯定と否定、過去と未來、

望と希望、生と死は同一物になり、詩人は普通は相反する印象を感じながら、その頂上まで山を映した湖のように高さを浸した深さから内部の詩が立上るのに出會います。

ピエール・デガンはシュペルヴィエルをアンチナルシスの詩人と言い、マルセル・レイモンは、「存在のメタモルフォーゼの詩人、神祕的な隔感傳心の詩人、それによつて（同じものが他のものであり）、すべてのものが交通し、その流體と傳言を交換し、それゆゑに《大地に最も忠實な村から》《海底にさんごの生れる》のが聞かれるのである。《永遠を吸い》、無限を吸い、獸たちや水や石の中に自分を見出そうと渴望する彼は、大草原の天空を渡る風の一吹きから、或いは音立てる星空の眞下の、南太平洋の白い泡から生れたかも知れないのだ」と。詩人は自分の誕生を、

私は生れたのだ

木の芽の出るのがおそいひそかな森の奥にまで

そして 風がそこまで降りてこれと信じさせようと

藻が捲きかえる海底にまで。

と歌いました。シュペルヴィエルの徒刑囚は、「手に負えぬシュルレアリストの徒刑囚ではなく、地上の事物や愛情の牢獄に罪なくして捕われ、牢獄の壁の石を愛するあまり、遂には愛情そのものによつて逃れ出る徒刑囚」なのです。

熊

地のいや果ては風もない。

一頭の熊が

ジュウル・シュペルヴィエル

雪よりも彼よりも白い

球をかえし裏がえししている。

このパリの奥から

どうやって彼にわからせたものか

いよいよ小さくなつた

眞夜中の太陽の

それがむかしの球體だと、

この閉ざされた部屋から

かの熊があまりに遠く

私の戸口を通る

したしい動物たちと

あまりに彼がちがうとき。

その小さな太陽に

知らずに屈んで

熊は 息とかくれた舌で

少しづゝ暖めようとしているようだ

まるでそれが

眼をかたくつむつて

まるくなつて死んだふりの

寒がりの仔熊だとおもうように。

現代詩人の多くが詩論家で、彼らにとつて詩はその抱懷する主義なり假設なりの藝術上の習作であり、詩は思想の彼方へ向かう認識の途と目されています。ところでシュペルヴィエルの問題は、詩における思想でなく、「思想の等價物とノスタルヂーを與えること」にあります。航海中に亡くした愛娘を思うあまり、大西洋の沖合で夢想する水夫の頭腦が一人ぼつちのへ沖の小娘を生んでしまつたように、人間の熱い思いで死者たちに餘生を與えたことはシュペルヴィエルの功績の一つです。彼は徐々に自分の思想の事物と外界の事物との區別を認めることをやめてゆきます。この場合、反對は觀察者の側のヴィジョンの誤謬ということになります。「一本の糸の先きにふるえている」星は、若し人がそれと思うのをやめたら立ちどころに存在しなくなる。詩人がある物を使うことはそれを生むことであり、今度はそれがイデフィックスとなつて目に見えぬ糸で詩人に結ばれます。日常彼にしたらしい小鳥や動物たちばかりでなく、過去の、或いは未來の「未知の友ら」が、その生みの親である詩人に保護者の視線と愛情を求めるのです。

詩人

僕はいつもひとりで自分の底へ沈むのではない

一人ならず生き者を一緒につれてゆくのだ。

僕の冷たい洞穴に入つたものは

一寸の間でもそこから出ることができるだろうか。

沈む船のように、ごちやまぜに、

船客やら船乗りやらを僕の夜につみ重ねる

そして船室で、僕の眼の燈火を消す

僕は深海の友だちをつくる。

△未知の友ら▽

シユベルヴィエルは自分の詩が、潜在している夢から生れると語っています。しかし無意識の詩人でない彼は靈感を途中まで出迎え、夢を漂流するに任せずに夢を確實なものにします。この詩人にとつて、「夢みるとは自己の肉體の物性を忘れること」であり、いわば外界と内界を混同することです。彼は自分が見るものをいつも「少し夢みる」ことに忸れ、ルネ・ラルウも言うごとく、「我々の宇宙のさまざまな部分の間には何ら越え難い障碍はなく、詩人と死んだ友らや（見えない動物たち）の間には何らの壁もないとの確信」に貫かれます。先きにウルグワイの牛と支那の牛の媒介者であつた詩人は、遂に内と外の二つの世界の媒介者たるに他ならぬことを認めます。

僕の内部の夜と 外の夜とが

知らずに星を交わし

星を消しそうにする。

それらいつもの夜のあいだを、

僕は一生懸命に漕ぐ

それからとまつてそして眺める。

何と僕が遠くに見られることか！

もう僕はあたりの深い水の上に

息つき せわしく動悸している

かすかな點にすぎないのだ。

夜が僕の身體をまどぐる

そしてうまくとらえたという。

だが 外と内との

二つの夜のどちらだろうか。

影はひとつで循環している、

空も血も一體だ。

ずっと久しい前から

僕は星をちりばめた僕の水脈を

やつとのことで見わけ。

詩集／＼世界神話／＼——一九三八年——

ウルグワイの思い出に因んで、「私が平野を行くとき、私の目も鼻も口もがそれにあづかつた何かしら外部の内部への地這りのようなものによつて、風景はすぐさま内的なものとなる。それで風景の中を進むことさながら自分の精神世界を進むような印象を感じる」と語つた詩人は、外界と内界の混同が早くから自分の顯著な傾向であることを認めました。宇宙的遍在の詩人シュペルヴィエルはいま、大熊座とベテルジュウズの間から、「走りつゞけているのに動きそうもない」地上の列車が通るのを眺めます。

シュペルヴィエルは、現代詩人を古典派や浪漫派の詩人からへだてる「焰と煙の壁」ゆゑに、ランボオやアポリネールに仲々惹かれなかつたと語つています。「その焰を消さず煙を拂ひのけ、古い詩と新しい詩の調停者」たることが彼の願いなのです。「シュペルヴィエルは現代詩人はランボオのいわゆる畸形の魂を持たねばならぬと知つていた。

しかし反抗や呪詛によるのでなく、子供たちや南米の家畜番や馬や小鳥たちとのしたい交わりによつて、徐々に理性の平俗な國をはなれた。彼は夢想とやささと愛情によつて畸形になつた」とガブリエル・ブヌウルは言い、又『現代詩展望』の編者は、シュペルヴィエルの詩は我々の文明が絶えず我々に忘れさせる人間と宇宙との同一性を思ひ出させ、我々の自己と世界との連續を感じさせ、彼の一著作の表題の示すように我々を「泉に飲」ませると解説しています。

註(一) ガブリエル・ブヌウル

三

その詩集を横切る動物たちへのシュペルヴィエルの愛情は、ハノアの方舟へか**いば桶の牡牛**と**ろば**へ**エデプトへの逃亡**へ**砂漠のアントワヌ**などのコシトで、獸も人間も植物も石や水さえもが共感を保つていた聖フランシスの雰圍氣を作り出しています。シュペルヴィエルの感性に充分に咀嚼され、彼のあどけない心のまゝに排出されるや、あまりに有名すぎる傳え古された壁畫はおどろくほどの若返りを示します。とりわけて讀者をうつのは動物たちに寄せられた友愛であつて、フランスの詩人で彼以上の羞恥と友愛で動物を書いた詩人はないとマルセル・アルランは言います。しかし動物たちは詩人によつて勝手に人間にされるのではなく、牡牛とろばは彼らの性のまゝに考え、ものを言い、獸身的に聖家族に仕え、修業するアントワヌの傍らで身重の牝豚は食べられぬ砂に不平を鳴らします。「シュペルヴィエルは動物たちを日常性と沈黙から解放する。彼は動物たちがめいめいの魂に従うことを許すのである。」**ガエタン・ピコン**は、「シュペルヴィエルには高度な視覺を輕快なユーモラスな調子で表現する敘事詩人がいる」と

言います。彼のコントは日常性の世界に突如として立現われる神秘や奇蹟によつて我々を驚嘆させます。大洪水直前の少女がばら色の吸取紙がしめつてゐるのを發見し、空腹の幼兒イエスがこつそり自分の指を吸い、寝てゐるアントワヌの頭の圓光を泥棒が盗みにくる。ライオンが墓掘りを手傳い、鰐が彼を背中に乗せる光榮を競う場面は、アントワヌがどれほどの聖者であるかを語るに充分ですし、聖家族を迎えた村の入口で一本の木が突然ひれ伏しておじぎをし、一頭の牝牛が追つてきてふくらんだ乳房をさし出す。このような奇蹟に對する三人の家族の表情や簡潔な言葉やアクションが、イエスの無垢、神の加護へのマリヤの深い信頼、家長ジョセフの用心深さを際立てゝ示しています。

象徴派以後の詩人たちが音楽よりも繪畫に靈感を汲み、歌うよりも描くことを重んじますが、シュペルヴィエルのコントも主觀的に物語るよりも印象的な場面によつて見せる手法を採つたことは當然と言わねばなりません。その精神的肉體的變化がユーモラスな視覺表現で外面化されてゐる八年頃の娘、靴下のたるみを苦にしながら海へ下つてゆくヘセヌ河の名無し女、海底で文法の勉強をし、世界の港の消印のある繪葉書を蒐集してゐる沖の小娘など、これらの荒唐無稽のファンテジーは、この詩人が得意の細部の効果ある使用によつて異常な眞實感が裏うちされてゐます。彼は「へ重力」以來屢、死者や亡靈に形を與えてきましたが、「へ再會した妻」では、釣りに出て遭難したシユマンという男があゝの世から望遠鏡で下界をのぞきます。午前九時のカネット通りは人々や野菜うりの車でごつた返し、妻は喪服で買物に出かけます。或る時妻は花束をもつてペーラシェーズへ夫の墓を飾りに行きます。シユマンの眼は彼女のアパルトマンの入口で何時間も待ちつゞけ、どこへでも彼女を追つてゆきます。だが手にとるように見える工場も自動車も人々の會話も子供たちの遊びも小鳥の喜びも、すべてが沈黙しています。シユマンが見るのは音聲のない畫面、即ち無聲映畫の畫面なのです。ところで音聲はそれが遮斷されると、一層それらの意味深さを我々に暗示するのです。シユマンは生前の記憶や想像力をかき立てゝこれらの畫面にすがりつかねばなりません。シュペルヴ

イエルは「コント作家が私の内にて見張つてゐる」といふ、しかしそれは詩とコントのジャンルを混同することではなく、「コントが一點から他の點へと直接に進むに反して、詩は同心圓の状態で進む、」いつれの場合にもシュペルヴィエルは可能性を解放し實現する詩人としての面目を示すのです。

フランスがナチの占領下にあつた時、シュペルヴィエルはウルグワイで不幸なフランスの詩（一九四二年）に、捕われの祖國、幽閉された魂に向つて切々たる愛を寄せていました。シュペルヴィエルの抵抗詩は、アラゴンやエリュアールのように國民感情の組織化のための武器ではなく、彼の劇作の一主人公、暴君の奴に物語のやさしい力で立向うシエラザードの勇氣に似ています。アンドレ・ルツソーの「世界のもう一つの端から」といふ顔に向つてさしのべられた盲人の手のような詩篇」とは言い得て妙であります。或いは我々はガエタン・ピコンと共に、不幸なフランスの詩がシュペルヴィエルに何の新らしい名譽を加えず、彼は今日では時効になつた詩的秩序に屬しているとしなければならぬかも知れません。しかし不幸なフランスの詩は、シュペルヴィエルの詩が大空間と重力の詩、しかも極めて身近かな地上の詩であることの證しであります。一九四九年に出た詩集「忘れ易い記憶」の「ハシャンゼリゼ」という詩で、「人々が武器などを持つていないようにふるまう時がきた」ことをよるこび「兩岸の詩人」の平和への祝福を美しく歌い上げています。一九二三年の「ロマンへ大草原人」はヨーロッパの古い疲れた風景に代つて、新しいそれを作るために南米の火山をバリへ運ぶ冒險談であり、一九二六年の「へ子盗り」では、古いヨーロッパからいさゝかの奇蹟を産み出すべく、詩人は子供のない金持の南米人をヨーロッパに接觸させ、アメリカ大陸の金でヨーロッパの不幸な子供たちを養子にして南米へ連れかえらせます。序でながらシュペルヴィエルのロマンはコントの場合に同じく、非現實の物語の枠の中で人物の感情や苦悶は現實的であるという特色を見せています。ガエタン・ピコンは、「イマー・ジュ、ミトス、魂の飛躍」とシュペルヴィエルを要約しました。二重國籍の詩人ジュウル・シュペルヴィ

イエルは一貫して「兩岸の詩人」であり、その全作品は、時に我々の視界を超えることがあつても、フランスとウルグワイをつなぐたしかな虹の架け橋であります。

——關西學院大學文學部專任講師——